

Intentions manifestes/cachées Présentations, déclarations et liminaires de revues littéraires

Clément Moisan

Volume 16, numéro 3-4, octobre 1980

Le manifeste poétique/politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036722ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036722ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moisan, C. (1980). Intentions manifestes/cachées : présentations, déclarations et liminaires de revues littéraires. *Études françaises*, 16(3-4), 131-146.
<https://doi.org/10.7202/036722ar>

Intentions manifestes / cachées

Présentations, déclarations et liminaires de revues littéraires

CLÉMENT MOISAN

Max-Pol Fouchet explique qu'en tête du numéro initial de la revue *Fontaine*¹, paru en avril-mai 1939 à Alger, il n'avait pas tenu à « la coutume (qui) voulait qu'on écrivît, pour une nouvelle publication, un manifeste. Je m'en abstins et préférerai l'emprunter à Apollinaire, tenant que la parole du poète, blessé en 1916 sur le front, devait être entendu en ce mois, où, de nouveau, s'approchait la guerre. Le cahier commençait donc par un extrait de *Calligrammes*² ». Il s'agit du passage célèbre de « La jolie rousse » où le poète demande aux partisans de l'Ordre de ne pas tenir rigueur à lui-même et aux siens de leur quête d'Aventure. Les introductions, présentations et déclarations liminaires de nouvelles revues littéraires reprennent et dramatisent plus au moins ce qu'Appolinaire appelle « cette longue querelle de la

1. En réalité le numéro 3. La revue a paru environ dix ans, de 1939 à 1949. Elle s'est appelée : « Cahiers bimestriels de culture et d'information poétiques », nos 1-8 ; « Revue bimestrielle de la nouvelle poésie française », nos 9-45 ; « Revue mensuelle de la poésie et des lettres françaises », nos 46-62.

2. Max-Pol Fouchet, *les Poètes de la revue Fontaine, Poésie I*, nos 55-61, septembre-novembre 1978, p. 39-40.

tradition et de l'invention / De l'Ordre et de l'Aventure»³. Ces textes se présentent comme un plaidoyer et un panégyrique, une défense passionnée et un éloge vibrant d'une idée, et d'une action. À sa première parution, la revue se donne comme la manifestation, discursive et non discursive à la fois, d'un Ordre nouveau dont la défense et l'illustration seront dans l'avenir confirmées par la permanence et du discours et de la publication.

Déjà les mots «défense et illustration» viennent sous la plume. Comme le notait plus haut Max-Pol Fouchet, les textes qui introduisent le ou les premiers numéros d'une revue littéraire ont souvent l'allure et le ton d'un manifeste. Dans le corpus que j'ai constitué⁴, le mot *manifeste* apparaît soit dans son sens propre, pour signifier que le texte «n'est pas un manifeste» (CL et NTR), «n'est pas un manifeste individuel» (TQ), ou «n'est pas loin du manifeste» (Q 2) ; soit dans son sens implicite, comme un écrit de combat (CL «ce combat de chaque jour»), un écrit *contre* et *pour* (QL), l'affirmation d'une volonté de *dynamisme* nouveau et de *lucidité* (BJ), une «réponse à un besoin urgent» (L). Les domaines politiques et littéraires sont impliqués étroitement dans ce *jeu* (CL, TQ) où l'écriture n'est «qu'une entrée en matière» (TQ), plus encore où «toutes les

3. Apollinaire, *Calligrammes*, Paris, Gallimard, «Poésie», 1966, p. 183.

4. Voici les textes qui forment ce corpus. Je signale d'abord les abréviations qui serviront par la suite à identifier les références à ces textes :

BJ : (*la Barre du jour*, Montréal, 1965, «Présentation», p. 2 ; sans signature).

CL : (*Cité libre*, Montréal, 1950, «Règle du jeu», p. 1-3 ; signature : la Rédaction).

L : (*Liberté*, Montréal, 1959, «Présentation», p. 1-2 ; signature : «Liberté 59»).

NBJ : (*la Nouvelle Barre du jour*, Montréal, 1977, «Liminaire» ; sans signature).

NTR : (*la Nouvelle Table ronde*, Paris, 1977 ; sans titre ni signature).

Q : (*Quoi*, Montréal, 1967, n° 1, «Le quoi de QUOI», p. 3-6 ; n° 2, «Le laboratoire», p. 3-6 ; signature : n° 1 : QUOI! M.B. (Michel Beaulieu) ; n° 2 : QUOI! Y.M. (Yvan Mornard).

TR : (*La Table ronde*, Paris, 1948, «Au lecteur», p. 3-6 ; sans signature).

TQ : (*Tel Quel*, Paris, 1960, «Déclaration», p. 3-4 ; sans signature).

Ce corpus restreint n'est pas fermé, en ce sens que j'ai toujours en face de lui le corpus des manifestes littéraires et poétiques comme «textes» comparables, les deux corpus renvoyant à des situations institutionnelles et sociologiques analogues.

écritures (sont) soumises aux questions politiques» (NBJ). «La culture stagnait comme d'ailleurs *le* politique», lit-on dans QUOI (Q1) et la «pensée (est) soumise à des impératifs moraux et politiques», dans TEL QUEL. D'où la nécessité d'une action, «modeste, menacée, mais résolue», (CL), qui change ou transforme le monde (TQ, Q1) ; d'où un certain *engagement* (Q2, BJ, TR), également nécessaire. Tout cela fait partie de la trame verbale de beaucoup, sinon d'à peu près tous les manifestes littéraires et poétiques.

Ce sont là des données grossièrement recueillies à la lecture des quelques pages, une vingtaine environ, de ce corpus. Mais déjà, il appert qu'il s'agit dans tous les cas d'un *discours*, au sens où existe une situation d'énonciation (à repérer et à décrire), dont l'une des caractéristiques est d'être modalisant, en particulier par la fréquence des verbes modaux qui mettent en évidence le sujet, et à travers lui, le procès d'énonciation. Pour le montrer, je considérerai d'abord les énoncés qui ont dans ce discours une capacité d'évoquer autre chose qu'eux-mêmes, soit des références à des milieux, groupes ou mouvements littéraires, à des circonstances historiques, politiques ou culturelles, à des conditions de production, de diffusion ou de consommation des œuvres ; soit des abstractions ou définitions, telles que écritures, action, réflexion, poésie, pensée. L'énonciation quant à elle, en faisant intervenir l'émetteur en sa qualité de *nous* caractérisé, collectif et omniprésent, efface le récepteur ou du moins le masque et institue un procès d'énonciation particulier, qui transforme la *déclaration*, qu'on retrouve dans les titres, en *intention*. C'est précisément cette intention manifeste / cachée que l'analyse du discours devrait faire émerger, en dégageant l'implicite de ces textes.

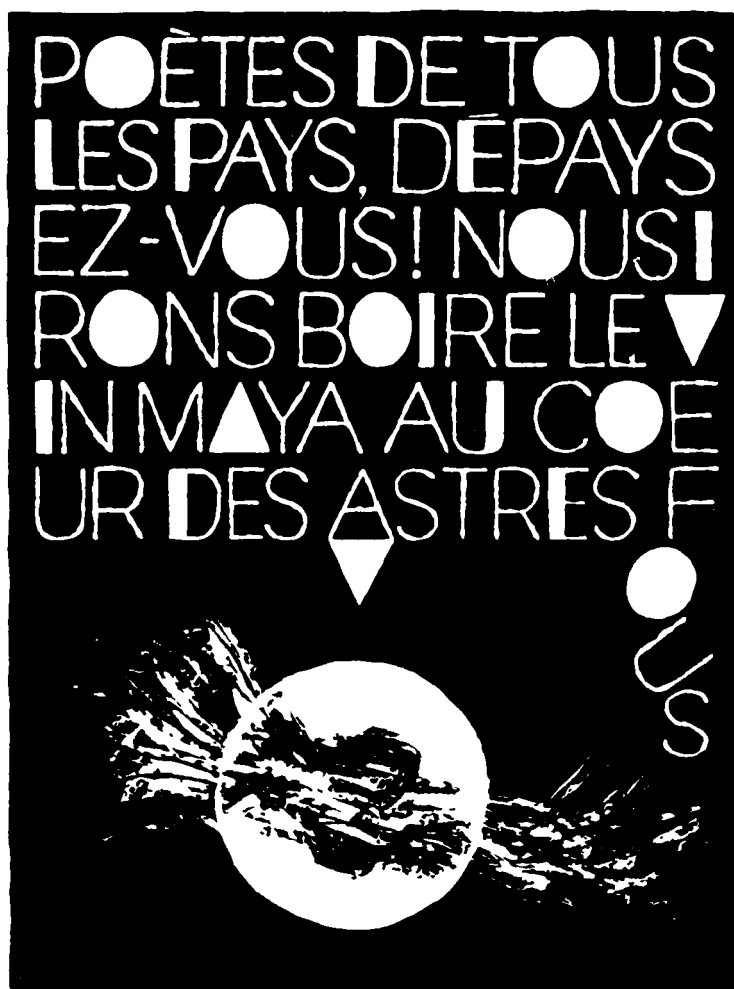
Les contextes varient d'un écrit à un autre, mais il ont certains points communs et des analogies. Il s'agit dans tous les cas de revues nouvelles qui viennent ou combler un vide, ou prendre la place d'autres revues qui ont vieilli et sont devenues un frein à l'évolution de la pensée et de la vie. QUOI (Q1) appelle ces dernières «innommables» ; par rapport à ces «revues existantes», *la Nouvelle Barre du jour* éprouve «une insatisfaction». *La Table ronde* affirme qu'elle «se distingue de celles (les

revues) qui existent déjà non pas seulement par sa forme, mais par sa fonction». *Liberté* écrit : «Le souci de se faire acceptable à la clientèle particulière de quelques revues existantes (nous a) certainement gênés, à des degrés divers.» Deux faits plus précis ont amené la naissance de *Liberté* : la disparition de plusieurs revues au cours des dernières années (depuis 1955 environ) et l'absence de «revue littéraire et de culture qui tienne compte d'étape en étape de l'évolution de la pensée, de la création sous toutes ses formes, de la vie artistiques à travers toutes ses manifestations» (L). La concurrence commerciale dans ce champ de production explique la naissance de la revue tandis que la concurrence idéologique en justifie l'orientation. La rédaction de *Cité libre* indique clairement que la revue est celle «d'une génération dont le tour est venu de s'exprimer» (CL)⁵. À cette question : «Une nouvelle revue, pour quoi faire ?», l'Enquête auprès de 250 revues littéraires publié chez Jean-Michel Place⁶ apporte les mêmes éléments de réponse : rompre avec les circuits établis, pallier l'absence de publication pour des textes modernes ; défendre, proposer et promouvoir quelque chose de nouveau ou de particulier ; s'engager dans le monde.

Une revue nouvelle et les membres de son comité de rédaction, responsable du texte introductif, veulent modifier une situation donnée dans laquelle ils sont juge et partie : soit, par exemple, tourner le dos à un vieil esthétisme ou à un lyrisme vaporeux, soit acclimater de nouvelles formes littéraires. Cela se fait donc toujours en deux mouvements : rejet du passé ou du présent, en tant que statu quo, tradition ou vieilleries, et promotion du futur que représentent les idées ou les modes dites «nouvelles». Cette dialectique de l'ancien et du nouveau ne peut toutefois fonctionner dans l'abstrait, sans référence à des

5. Cette génération à laquelle appartenaient Gérard Pelletier et Pierre-Elliott Trudeau, entre autres, a fait plus tard le saut en politique. La revue n'est pas sans avoir contribué à préparer ce passage du côté du pouvoir. Mais au moment où paraît le premier numéro de *Cité libre*, ses artisans n'aspiraient encore qu'à *prendre la parole*. Ils ne mettaient leur avenir que dans l'écrit, non sans pressentir son pouvoir.

6. *Enquête auprès de 250 revues littéraires. Poésie. Pourquoi écrivez-vous ?* Paris, Jean-Michel Place, 1979, 398 p.



Roland Giguère, « Poètes de tous les pays », dans *Forêt vierge folle*, Montréal, Hexagone, 1978.

réalités concrètes. D'où la nécessité pour cette revue d'être « militante ». Mais comme elle s'occupe d'abord et avant tout de questions littéraires, elle se trouve en contradiction avec elle-même, surtout si elle conteste les conditions d'ordre social, culturel, voire politique qui bloquent son action. C'est en raison de cette situation précise que toutes ces revues nouvelles se défendent, dans leur texte initial, d'être un instrument idéologique, car ce qui compte dans l'écriture (poétique) c'est encore et toujours le langage. Toutefois, ce problème des rapports entre littérature et politique prend des orientations diverses selon les revues ; on a vu que deux d'entre elles laissent entendre, en le déplorant, que la culture et la pensée sont soumises à la politique (TQ) ou dépendantes du politique (Q 1). Les écritures aussi (NBJ). *La Barre du jour* affirme qu'elle acquiescerait « à tous les textes de valeur littéraire qui lui seront soumis », même s'ils sont « empreints de caractère politique ». La poésie engagée qui, selon cette même revue, n'existe pas, n'exclut pas une « poésie essentielle qui veut tirer l'image de l'homme vers la lumière et assurer à tous une place dans cette conscience culturelle qui s'éveille rapidement aux nécessités et par là se définit comme nécessité » (BJ).

La revue quoi dialectise ces rapports entre écriture et politique. « La politique nous intéresse, mais nous sommes d'abord des écrivains. Et nous ne croyons pas que l'écriture doive s'asservir à la politique. L'écriture est donc pour nous un geste sans signification autre qu'en lui-même » (Q 1). Refermant ainsi le processus de création sur lui-même, la revue élimine à la fois la *rhétorique* et la *thèse à défendre* ; elle se voue exclusivement à *l'écriture* et à *l'invention*⁷. *La Table ronde* note pour sa part que les écrivains qu'elle regroupe sont *engagés*, mais qu'ils le sont comme écrivains et non comme obéissant « aux consignes que dicte un parti selon l'opportunité politique ». Cela veut dire qu'ils répondent à leur métier qui est de « prendre la parole » (ou

7 A la même époque, *Parti pris* (1963-1967) proposait une démarche inverse « C'est dire que pour nous, explique le texte introductif, l'analyse, la réflexion et la parole ne sont qu'un des moments de l'action, nous ne visons à dire notre société que pour la transformer », *Parti pris*, Montréal, n° 1, octobre 1963, p. 2

de « rompre le silence »), et surtout de faire en sorte que « les mots conservent leur valeur ». Cette note « Au lecteur » ne cache pas le problème crucial posé à l'écrivain qui « enfermé dans le cercle totalitaire où tout devient instrument de combat », ne peut « dire quoi que ce soit sans faire le jeu de quelqu'un » (TR). Quelle que soit l'orientation future de la revue et de ses membres, il semble qu'à leurs débuts ils se sentent obligés de prendre leur distance vis-à-vis de la politique en général, les partis politiques en particulier, voire les appareils de pouvoir ou d'hégémonie⁸. La fonction référentielle est donc nettement *négative* en ce sens que le contexte évoqué suscite des méfiances qui entraîne un non-engagement formel, lequel préserverait mieux les idéaux esthétiques et les valeurs proprement littéraires : écriture, invention, création.

La tendance à la généralisation du contexte amène l'introduction des sujets et la mise en place de leurs définitions. À ce niveau du métalangage, on passe du négatif au positif. TEL QUEL pourrait servir d'exemple⁹. La « déclaration » commence par l'exposé de cette dévaluation de la pensée qui a « cessé d'être ce que nous attendions d'elle », c'est-à-dire « le fondement de notre présence, sa claire et difficile expression par l'art ». Cette pensée dévaluée s'agitant autour des œuvres a trouvé « à prêcher là où il suffisait d'aimer — et en silence ». TEL QUEL n'aura donc plus rien à faire « dans la compagnie de ceux qui, jamais à court d'idées ou d'images, agitant le vocabulaire d'un bavardage interminablement adolescent, brouillant les cartes, seul moyen de paraître avoir du jeu sans rien que de l'esprit ou du talent, vivent, joliment inquiets, dans une liberté dont ils se créent, à coup de calembours sur la grandeur, le petit terrain propre à leurs cabrioles crispées ». Voilà pour le couplet persifleur, qui tient surtout dans les incisives, où s'accumulent les traits et les flèches. Une fois cette référence posée, où l'on voit paraître des

8. On ne fait pas ici la distinction entre Althusser et Gramsci. Mais c'est face à un certain *pouvoir* que se définissent les revues, on le précisera plus loin.

9. Comme aussi d'autres revues qui par la suite se sont accrochées à son train : *Promesse*, *Manteia*, par exemple.

cibles, certaines identifiables¹⁰, le métalangage intervient pour définir l'*écriture*, la « claire prévision de ses pouvoirs », qui doit permettre de retrouver « par la force d'une sensation particulière, l'intérêt que mérite ce monde, ce monde TEL QUEL, l'étendue infime de sa richesse et de son possible ». Une précision arrive plus loin, pour dire que « la beauté littéraire, que nous souhaitons de plus en plus décisive sera plus qu'artistique ». Une sorte de supplément d'*art*, qui doit remplacer le jadis célèbre « supplément d'âme ». Une démarche identique se retrouve dans l'introduction à *la Table ronde*, où la définition de la revue elle-même est d'abord négative, donc contextuelle : « Elle n'est pas un recueil anthologique... ; Elle n'est pas davantage... » ; pour ensuite devenir positive : lieu d'un accord entre écrivains différents à bien des égards.

Le code se ramène à quelques déterminations d'objets qui concernent toujours les deux domaines du politique et du littéraire, de la pensée et de l'art. On a jusqu'ici parlé négativement des autres revues ; celle qui « voit le jour » se définit, par contraste, positivement : *maison de famille*, *revue communautaire* (CL), *port d'attache* (BJ), *centre de discussion* (L), *revue positive* (Q, n°1), *lieu-carrefour* (NB), *groupe divers et formé (heureusement) de personnalités contradictoires* (TQ). Si on pousse plus loin la recherche de leurs caractères distinctifs, on arrive à une constellation d'objectifs qui, tous tournent autour de l'idée d'*ouverture*. Une revue nouvelle est un lieu de rassemblement ; TEL QUEL serait enchanté « d'être accusé d'éclectisme », *la Table ronde* également comme on vient de le voir, « signifie [...] qu'un certain nombre d'écrivains, divers par l'âge, les opinions, les convictions, croyances ou doutes d'ordre religieux et philosophiques, ont jugé un accord possible entre eux » (TR). Il en est de même pour QUOI qui indique qu'il existe une « intention commune à plusieurs écrivains de la revue » (Q 2). *Liberté* « se veut ouverte à tous ceux qui ont quelque chose à dire ».

10. L'aire sémantique autour du verbe *agiter* (deux fois répété) révèle certains caractères de ces cibles visées : *bavardage* adolescent ; *brouillage* de cartes ; à *coup* de calembours ; *cabrioles* crispées. Sans être malin, on verrait plusieurs de ces caractères apparaître plus tard dans la revue.

La Barre du jour ouvre ses pages à toute collaboration littéraire ; on précise que « le risque fragile de paraître hétéroclite sera compensé par la richesse qu'apporteront ces multiples collaborations » (BJ). Quant à *Cité libre*, on y trouve une prolifération sémantique autour de : *communauté* (de réflexion, de pensée, d'action), de *famille*, d'*atmosphère sans contrainte*, de *rassemblement*, de *synthèse* ; cette aire s'opposant à une autre : *dispersion*, *emmurement*, *évasion*, *diaspora*, *se sentir étranger*. Une chose domine ici et que résume *la Nouvelle Barre du jour* : « Chaque revue trouve sa fonction spécifique en vertu des divergences et des différences qui tôt ou tard finissent par surgir du milieu... » (NBJ).

C'est une certaine idée du langage qui permet ce rassemblement, cette réunion d'individus, la formation d'une collectivité vivante et agissante. Curieusement, quoique venant d'univers différents et se situant à des moments de l'histoire fort divers, toutes ces revues se définissent par l'*écriture* qui serait un mode de déchiffrement efficace du réel (AP), de prise de possession de ce même réel (TQ), de « conscience de l'Histoire » (TR). TEL QUEL montre que la beauté littéraire, « dégagée de la réalité, [...] touchera aux qualités qui établissent dans l'instant nos rapports entre nous et nous, notre justification immédiate la plus pure, ce mot de passe que nous donnerons comme gage de vie ». QUOI affirme pour sa part que « l'écrit, dépassant la parole quotidienne, donne à la société, un langage. L'œuvre d'art n'est engagée qu'à partir d'une intervention redonnant à l'objet une existence dans le langage. Aussi passionnément et lucidement qu'il le peut, l'écrivain choisit, à chaque page, d'inventer la pensée » (Q 2). *La Nouvelle Barre du jour* donne une formule-synthèse de cette symbiose de l'écriture et de la pensée : « C'est la démarche de tout sujet-conscience donnant signe de vie dans une forme incitative » (NBJ).

L'écriture « nouvelle »¹¹, celle que viennent d'identifier les revues, veut donc abolir le décalage, toujours existant dans le

11. À la suite d'un colloque à l'Université du Québec à Montréal (29 février 1980) qui a rassemblé des artisans de la *nouvelle écriture* au Québec, dont ceux de *la Barre du Jour* et des *Herbes rouges*, des échanges ont eu lieu, précisément sur la question de l'*écriture nouvelle* qui avait fait l'objet d'une définition. Le pro-

contexte où ces revues se trouvent, entre les réalités et les concepts. Le langage doit redevenir un moyen de les réunir à nouveau, de les souder et ainsi de proposer une nouvelle définition de la littérature, lieu-de-rassemblement-de-la-vie-et-de-l'art. C'est autour de concepts linguistiques et poétiques nouveaux ou renouvelés que s'abolira la division objet du constat. « La libération de l'objet, par l'art, ne peut se réaliser que par une nouvelle verbalisation, par une extrême prudence envers la tradition » (Q 2). Le mot *poésie*, que TEL QUEL a lâché, en précisant qu'il englobe tous les genres littéraires, ajoute à l'écriture (« façon de saluer le monde, de créer entre lui et nous une connivence, une intimité ») l'idée d'une prise en considération des « choses les plus simples qui attendent d'être dites ». Plus précisément encore : la poésie permet d'abolir « ce décalage entre l'objet, le spectacle qui se trouve devant nos yeux, l'idée que nous nous en faisons, la manière dont nous le recevons habituellement, et la découverte (la sensation de découverte) brutale ou progressive de cet objet, de ce spectacle » (TQ). *La Table ronde* « remplira son rôle si elle permet à quelques écrivains, unis pour cette tâche et pour cette tâche seulement, de crier assez haut [...] ce que beaucoup d'hommes [...] ont, comme on dit, *sur le cœur* » (TR).

Une des marques de ce discours est l'absence d'individu-auteur. Aucune signature, ou de simples initiales, dont il faut chercher les nom et prénom dans le bloc éditorial¹². Et le remplacement du pronom *je* par le *nous* qui ne signale pas l'auteur et son ou ses destinataire(s), mais réfère à un groupe réel plus ou moins fictif¹³. Ce *nous* est hétérogène et se présente pour TEL QUEL comme « un ensemble aussi mal défini qui s'appelle

blème posé est celui de l'institutionnalisation de cette « nouvelle écriture ». À la suite du compte rendu du colloque (Jean Royer, *le Devoir*, 8 mars 1980), Michèle Saucier a soulevé la question dans *le Devoir* du 15 mars 1980, à quoi Roger DesRoches et Michel Gay ont donné des réponses la semaine suivante (*le Devoir*, 22 mars 1980). D'autres commentateurs ont suivi le 29 mars dans le même Cahiers des Arts et lettres du *Devoir*.

12. Voir la note 4 où j'ai signalé cette absence d'auteur et de signature.

13. C'est pour cette raison, mais aussi pour d'autres, que je n'ai pas retenu la présentation du premier numéro des *Temps modernes* par Jean-Paul Sartre. L'auteur parle en son nom (au *Je*) et pour lui seul ; le texte devient d'ailleurs par son étendue un véritable essai.

nous» (TQ). C'est d'ailleurs ce caractère discursif particulier qui permet de définir la revue comme un lieu d'échanges et de regroupement. Ce *nous* se propose donc comme une institution, au sens sociologique du terme, dont le discours est institutionnel, et se transmet par la voix d'un auteur anonyme (ou presque) qui parle au nom de tous les membres de la collectivité. Les conditions générales de la communication «littéraire» sont ici considérablement modifiées. La fonction conative, la visée du langage vers le destinataire, et la fonction phatique, la vérification de sa présence, n'apparaissent linguistiquement jamais¹⁴. D'où la fonction expressive joue pratiquement seule et pour elle-même dans ce processus particulier de communication verbale, ce qui explique aussi que le locuteur-collectif n'a pas pour but de convaincre ni de susciter l'adhésion. Cette position centrale et exclusive du locuteur est encore soulignée par le recours aux tropes de la réitération et de la répétition :

il serait peut-être temps [...] ; il serait peut-être temps, aujourd'hui et sans tarder, de tout faire passer de notre côté (TQ).

Il y a quelques années, nous avons vingt cinq ans et peu d'espoir [...] Oui, il y a quelques années, nous avons peu d'espoir (QL).

Nous sommes là des centaines, depuis quelques années, à souffrir d'un certain silence [...] Nous sommes tous là, ceux d'une génération dont le tour est venu de s'exprimer (CL).

L'accentuation de la fonction expressive (nous) sans sa contrepartie, la fonction conative, indique une différence notable entre ces textes introductifs de revue et les manifestes littéraires proprement dits, où l'appel au lecteur est constant et très marqué. La situation de communication se trouve ici transformée dans le sens où ce nous-groupe-et-locuteur, devient en fait le véritable destinataire de son message. Si le discours a une force de conviction, celle-ci concerne les destinataires eux-mêmes, et les premiers sinon les seuls. La modalisation accentue ce procès d'énonciation. La gamme importante de verbes modaux et de verbes d'intention souligne à la fois la présence et

14. Sauf pour un texte et à un seul endroit : QUOI, où d'ailleurs l'appel aux destinataires éventuels est un pur effet rhétorique : «Nous cherchons partout ceux qui veulent découvrir de nouvelles voies, nous les invitons tous à nous écrire. Vous serez dignes de votre métier, messieurs, ou vous ne serez rien » (Q 1).

la volonté de l'énonciateur ; nous tentons (BJ) ; nous voulons indiquer (NBJ) ; répondre (BJ) ; il s'agit pour nous (NBJ) ; nous ne pouvons que (BJ) ; nous pouvons maintenant nous prêter (BJ) ; ce qu'il nous faut dire (TQ) ; nous souhaitons (TQ) ; nous refusons (Q 1) ; nous croyons (Q 2) ; nous voudrions (TR) ; nous n'y pouvons rien (TR). La prédominance de certains verbes tels *vouloir*, *falloir* et *pouvoir*, à la forme personnelle ou impersonnelle mais toujours avec *nous*, est une marque distinctive de ces textes. Établissons quelques statistiques. *Vouloir* et *pouvoir* sont utilisés 17 fois, *falloir*, 9 fois. Ce sont des fréquences importantes, si l'on songe qu'il s'agit d'un corpus aux dimensions restreintes¹⁵. Le texte de «Présentation» de *la Barre du jour*, par exemple, compte quatre paragraphes, deux de quatre lignes, un de sept et un de douze ; on y trouve trois verbes *pouvoir* et deux *vouloir*. Ces nombres augmentent si on retient des verbes qui ont un sens proche de *pouvoir* : «Nous ne saurions rester indifférents...» ; ou de *vouloir* : «*la Barre du jour* s'efforcera d'être un port d'attache...» Ainsi l'adjonction de ces verbes crée parfois une très haute fréquence ; dans le texte de *Cité libre* (environ 80 lignes) où l'on note déjà cinq *vouloir*, on peut en ajouter deux autres de sens voisin, celui d'*exiger* : «La communauté de réflexion et de pensée *commande* une communauté d'action» ; ou d'*avoir l'intention de* : «*Cité libre* se *propose* donc de grouper tous les adeptes de cette résistance nécessaire».

Ce discours centré sur le destinataire, qui repose sur une intention de rassemblement, d'accueil, d'ouverture, et sur l'allégation d'une nécessité ou d'une obligation, affirme en réalité une volonté de pouvoir. *Vouloir* et *pouvoir*, ces verbes clés, dénotent une intention manifeste. TEL QUEL définit, à partir de Nietzsche à qui la revue doit son nom, une certaine volonté de revenir au monde, «ce monde TEL QUEL», et d'en reprendre possession. «Vouloir le monde et le vouloir à chaque instant, suppose une volonté de s'ajouter la réalité en la ressaisissant, et, plus qu'en la contestant, en la représentant» (TQ). Il s'agit là d'une paraphrase de l'exergue à la «Déclaration», tiré d'un texte

15 Si on les compare aussi à d'autres verbes semblables, tel *devoir* qui ne revient que quatre fois, soit quatre fois moins que *vouloir* et *pouvoir* et deux fois moins que *falloir*

de Nietzsche : « Je veux le monde et je le veux TEL QUEL, et je veux encore, le veux éternellement, et je crie insatiablement : bis ! et non seulement pour moi seul, mais pour toute la pièce et pour tout le spectacle ; et non pour tout le spectacle seul, mais au fond pour moi, parce que le spectacle m'est nécessaire — parce qu'il me rend nécessaire — parce que je lui suis nécessaire et parce que je le rends nécessaire » (TQ). Sous des formes à peine moins explicites, cette intention se retrouve dans les autres textes, où on la voit poindre sous les mots *liberté*, *libération*, qui signifient partout : sortir de l'aliénation du milieu, de certaines conditions socio-politiques, esthétiques et culturelles. « Effort commun de libération », dit *Cité libre* ; « attitude révolutionnaire des jeunes romanciers », écrit *la Barre du jour* ; « nous refusons de prêter le col au joug » ; « libération de l'objet par l'art », affirme QUOI (Q 1 et 2) ; la revue *Liberté* explique que « le mot LIBERTÉ [...] s'est imposé avec une telle force et une telle urgence que toutes les autres suggestions paraissent futiles » (L). Il en est de même pour *la Table ronde*, où les mots *liberté de l'esprit*, *liberté*, *librement* reviennent à des points stratégiques du discours. Partout se pose le problème de l'*engagement* et, comme on le précise dans cette dernière revue, il ne peut se faire que dans et par le langage, l'écrivain devant concilier la nécessité d'écrire sur quelque chose (même s'il s'en défend) et de définir sa place dans ce qui s'écrit.

Si l'on considère à ce point-ci que le métalangage sur l'écriture (ou le langage) et le contexte évoqué concernent d'abord et avant tout, explicitement ou non, un *vouloir* et un *pouvoir* du groupe propriétaire et rédacteur de la revue, celui-ci devient aussi, par le discours qu'il tient, un locuteur — collectif et institutionnel — tout centré sur lui-même. Ce procès d'énonciation où s'affirme une volonté de puissance, nietzschéenne ou autre, ne peut que renvoyer à une intention, une arrière-pensée, qui cache une autre volonté de pouvoir, cette fois dans le champ des biens symboliques. C'est ce que QUOI appelle « l'évidente possibilité de l'œuvre en devenir, le pouvoir d'invention de nos écrivains » (Q 1). L'écriture est un instrument de pouvoir au sens restreint où l'écrit s'écrit (« il faut s'écrire régulièrement », NBJ) et partant s'impose, impose son existence (« inventer la pensée » Q 2) ; et au sens large, où l'écrit est un symbole qui par

nature veut comprendre tous les autres. « Vouloir le monde [...] en le représentant », affirmait TEL QUEL. De là à passer sur le terrain de la lutte pour le pouvoir symbolique, il n'y a qu'un pas, que les revues franchissent allègrement. La plupart d'entre elles indiquent qu'elles luttent contre des concurrentes ; *lutte, guerre, ennemis, souffrir, révolution, soumission, champs d'action, percées spectaculaires*, tout ce vocabulaire militaire signifie bien qu'on se trouve dans une situation d'affrontement et de combat. La lutte en vue de « réaliser une politique du langage », où l'association de *politique* et *langage* est un indice à retenir, se trouve explicitée dans QUOI (Q 1) ; M.B. (Michel Beaulieu) décrit la situation des écrivains québécois au moment où paraît le premier numéro de la revue : les écrivains se déchirent entre eux ; il existe des groupes clos, des chapelles, du terrorisme littéraire (cf. Paulhan) ; les écrivains sont écrasés par le milieu ; il n'y a que peu d'*œuvres* (souligné dans le texte) et pas de critique ni d'écrivain professionnel ; les artistes se contentent de *paraître* au lieu d'*être*¹⁶. À cela, M.B. ajoute l'attrance de ces mêmes écrivains pour le régionalisme et leur paresse intellectuelle. Il s'agit donc de changer ce monde, ou d'en sortir. Mieux d'en inventer un nouveau, lequel devra s'imposer sans compromission comme un bloc. C'est, en termes clairs, une volonté de conquérir le champ de production des biens symboliques où les vrais créateurs *seraient nous*, nous dont les œuvres auraient été légitimées par une critique professionnelle et non dilettante. On pourrait souligner tous les détails du tableau de cette nouvelle configuration du champ symbolique ; il varie d'une revue à l'autre et prend des aspects très divers, mais fondamentalement il est le même. *Être écrivain* et avoir une *œuvre* seraient les signes manifestes de la réussite, bien plus que la diffusion et la consommation de l'œuvre ou la connaissance de son auteur. Aussi, tous les textes disent en d'autres mots la même chose ; par situation et nature, ils sont l'expression de l'avant-garde, avant d'être une contestation des valeurs

16. La revue *TXT* (le mot *TEXTE* ramené à ses consonnes) procède de la même manière en précisant davantage ces cibles : contre le néo-surréalisme d'après mai 68, contre l'*engagement* traditionnel, type *Action poétique*, contre le « formalisme telquelien » (cf. Enquête..., p. 362 ; référence complète de l'ouvrage à la note 6).

dominantes ; ils veulent s'imposer en créant un circuit de production et de diffusion qui leur soit propre et qui est la revue elle-même. Celle-ci, dans son texte de présentation, donc au niveau discursif, s'offre comme un outil de promotion, de marketing. La stratégie publicitaire n'est pas absente et se remarque dans le système d'affiches, de slogans, de marques de commerce, qu'on retrouve d'abord dans les titres des revues elles-mêmes : *Liberté, Cité libre, la Table ronde, Tel Quel*, liste qu'on pourrait allonger en recourant à d'autres revues qui auraient pu ou non faire partie de ce corpus : *Action poétique, Rupture, Parti Pris* ; mais aussi dans les textes : «lieu-carrefour» (NBJ), «revue communautaire» (CL), «travail d'équipe» (L), «laboratoire» (Q 2).

Si l'on tentait de définir ce type de discours, on le ramènerait aux deux formes suivantes : un cérémonial et une amplification oratoire. Le cérémonial a pour but de reproduire les rites et les usages d'un office (laïque ici), soit un rituel de passage. La littérature est un vaste office liturgique où se déroulent les mouvements littéraires, où se remplacent les générations, et dont les revues deviennent un lieu d'inscription allégorique. En l'occurrence, les déclarations, liminaires, présentations, sont des formules sacrées correspondant au moment de cette office littéraire : «nous sommes là» ; «nous sommes là» ; et à la volonté de passage à un autre moment de l'office : «nous voulons», «nous tendons». Tous les moments en sont réunis, comme dans un missel, dans les manuels d'histoire littéraire qui se fondent sur une diachronie : les débuts (l'*Introït*), la maturité (l'*Alleluia*), les théories littéraires (le *Credo*), la fin et la postérité (l'*Ite Missa est*). Grosso modo, c'est le schéma de base des histoires illustrées de la littérature.

L'amplification oratoire, elle, se modèle sur le travail type de l'ancien étudiant de rhétorique qui, dans la situation concrète de cet exercice, affirme une thèse sans jamais la prouver par une argumentation logique. Le canevas en serait : «Vous êtes le rédacteur de la *Présentation* d'une nouvelle revue littéraire. Montrez pourquoi elle a été fondée». Son traitement se ramènerait en gros et, en moins bien peut-être, à l'un ou l'autre des textes étudiés, où le seul fait de d(é)crire ou d'explicitier l'argu-

ment (La revue vient combler un vide, affirmer du nouveau, s'engager dans le monde), de le déplier, au sens strict du terme, suffit pour en démontrer la validité. Cet exercice ressemble assez, dans ses résultats, à celui de la dissertation littéraire (ou philosophique) dont on trouve dans des manuels les règles et des exemples. Il s'agit, précise l'un de ces ouvrages, d'«un univers où rien n'est libre, un univers asservi, un monde d'où tout ce qui ne sert pas à la discussion du problème fondamental doit être exclu»¹⁷. Si tel est bien le cas, la volonté de changement, de lutte et de pouvoir ne peut s'affirmer que dans les termes mêmes de cette volonté ; c'est un acte verbal tautologique, déclamatoire et répétitif : «nous voulons», «nous voulons» ; «nous sommes» ; «nous sommes» ; «nous n'avons», «nous n'aurons». Le texte n'admet d'ailleurs aucun développement majeur et se résout immédiatement dans la généralisation¹⁸, laquelle suffit à prouver la nécessité du vouloir.

Le cérémonial propose donc une volonté de passage vers un autre rite littéraire. Au plan sociologique, cela signifie que la revue et ses membres veulent à la fois abolir la tradition dominante et se dissocier de l'avant-garde à laquelle on les associe. L'amplification oratoire affirme (sans argumenter) la volonté d'appropriation du pouvoir symbolique par le langage ou des formes verbales qui en seraient désormais les fondements reconnus. Ainsi, les gloses sur l'écriture, nouvelle ou différente, que l'on relève en tête des revues, sont une manière d'imposer un mode d'utilisation qui, lorsqu'il triomphera (et s'il triomphe, car on est toujours dans une situation de conflit), deviendrait le seul usage de la littérature. Une fois reconnue et acceptée comme officielle, l'amplification serait la formule du rite nouveau. La revue qui se voulait un instrument de promotion et une volonté de pouvoir, est déjà l'expression même, l'image et le symbole à la fois de cette volonté.

17. A. Chassang et P. Senninger, *la Dissertation littéraire*, Paris, Hachette, 1955, «Introduction générale», p. 9.

18. Cette généralisation est une nécessité discursive qui permet au projet initial d'être assez englobant pour ouvrir toutes les avenues des développements futurs. Toutes les *particularisations* successives du premier projet de TEL QUEL, par exemple, et que l'on résume par son *formalisme* d'inspiration marxiste, répond à la doctrine et à la philosophie exposées en tête du premier numéro.